



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Los jóvenes escritores hispanoamericanos : literatura y cultura de masas

Author: Ewelina Szymoniak

Citation style: Szymoniak Ewelina. (2008). Los jóvenes escritores hispanoamericanos : literatura y cultura de masas. "Romanica Silesiana" (No. 3 (2008), s. 145-154).



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

EWELINA SZYMONIAK

Universidad de Silesia

Los jóvenes escritores hispanoamericanos : literatura y cultura de masas

ABSTRACT: The presence of materials and structures derived from mass culture is considered one of the distinctive features for South American literature in the *post* period. However, while more experienced writers (that is those associated with the *boom*) had been clearly denoting the inferior character of mass culture in comparison to high culture (literature), this distinction started to vanish gradually over the 1990s. This paper is to demonstrate that the dexterity of young South American novelists in exploring the *fast-culture* world (Paz Soldán) can be explained in the light of the *theory of literary generations* by Kazimierz Wyka. It transpires that the so-called period of *rooting in society* (Spranger), overlapping the 1970s and 1980s, coincided with a rapid development of mass media in South America. Being the fundamental source of *mediated experiences* (Giddens), mass media have become a looking glass for the perception of reality and an individual's identity. This is reflected in the writing of young authors: in *Por favor, rebobinar* (1994), Alberto Fuguet represents the life of young generation Chileans connected with the mass media world, using its diverse discourses.

KEY WORDS: South American literature, mass culture, young generation writers.

Al abordar la narrativa del *post* en Hispanoamérica, entre sus características fundamentales José Luis de la FUENTE (2005 : 19—20) menciona la « novedad en lo que se refiere a la adopción de materiales y estructuras procedentes de los medios de comunicación de masas — cómic, cine, televisión, música popular — [...], no sólo por parte de los narradores más jóvenes sino incluso por los ya consagrados ».

Basta recordar la creación literaria de los clásicos hispanoamericanos — Julio Cortázar, Manuel Puig o Mario Vargas Llosa, entre otros — para comprobar que la tesis del investigador vallisoletano resulta del todo justificada. Entre las numerosas obras de los autores referidos encontramos libros que constituyen una mezcla de novela y cómic de super-héroes ;

y otros productos narrativos de tema o forma similares a los de las películas o los folletines radiofónicos. Novelas como *Fantomas contra los vampiros multinacionales* (1975), *El beso de la mujer araña* (1985) o *La tía Julia y el escribidor* (1977) constituyen tan sólo tres ejemplos — tal vez los más emblemáticos — de una larga serie de narraciones escritas por los novelistas del *boom*, en cuyo interior han entrado distintos aspectos de la cultura popular.

No obstante, es imprescindible tomar también en consideración el hecho de que — si bien las obras arriba mencionadas toman como fuente de inspiración, temática o formal, las manifestaciones artísticas propias de la cultura popular (el cómic, el cine o el folletín de la radio, respectivamente) — la cultura mediática solamente se establece firmemente dentro del campo de la literatura hispanoamericana a finales del siglo XX. Antes, como indica con razón Ana María AMAR SÁNCHEZ (2000 : 165), los autores sudamericanos se dejaban « seducir » por la cultura masiva, pero repetidas veces lo hacían « para luego marcar las necesarias distancias entre el espacio de la cultura alta — la literatura — y el de la cultura de masas — los medios — ». De todas formas, no cabe duda, sus novelas deben ser consideradas como una especie de anuncio o como el primer reflejo de los cambios que se estaban produciendo en el mundo a partir de los años cincuenta — cuando las cada vez mayores facilidades de comunicación contribuían a que la cultura de los medios de masa empezara a « invadir » la vida humana.

La conciencia de que ya no es posible separar la cultura letrada de la mediática — ya que ésta ya « lo ha invadido todo » (AMAR SÁNCHEZ, A.M., 2000 : 165) — la adquieren plenamente aquellos novelistas que irrumpen como una generación en el año 1996 en el panorama de las letras sudamericanas. Son todos ellos jóvenes creadores¹ relacionados con la realización de dos proyectos literarios : la publicación de la antología de relatos breves titulada *McOndo*² y la presentación al público del llamado « Manifiesto del *Crack* »³. En la definición de la generación en cuestión, sus propios representantes subrayan la soltura con la que ésta « se mueve en un mundo de *fast-food* y *fast-culture* » (PAZ SOLDÁN, E., 2004 : 149) ; así, la

¹ Los *mcondinos* son : Jaime Baily, Martín Casariego Córdoba, Antonio Domínguez, Gustavo Escanlar, Juan Forn, Rodrigo Fresán, Alberto Fuguet, Santiago Gamboa, Sergio Gómez, Ray Loriga, José Ángel Mañas, Martín Rejtman, Edmundo Paz Soldán, Jordi Soler, Rodrigo Soto, David Toscana, Leonardo Valencia y Naief Yehya.

Y los *craqueros* son : Ricardo Chávez Castañeda, Alejandro Estivill, Vicente Herrasti, Ignacio Padilla, Pedro Ángel Palau, Eloy Urroz y Jorge Volpi.

² FUGUET, A., GÓMEZ S., eds., 1996.

³ Publicado originalmente en *Descriutura*, n° 5, agosto, pp. 32—43.

atracción por la cultura de masas se convierte en una marca distintiva de los *mcondinos* y *craqueros*.

La novela paradigmática en este sentido — puesto que explora el paisaje latinoamericano de los medios de comunicación, y porque, además, pone en juego sus diferentes discursos — será *Por favor, rebobinar* de Alberto Fuguet (1994)⁴. Edmundo PAZ SOLDÁN (2004 : 149—151) a propósito de la obra, en lo que se refiere a la forma y al contenido, indica lo siguiente :

« La novela de Fuguet tiene la forma de un mosaico de ocho piezas (capítulos), que, junto a los ocho anexos que separan un capítulo de otro, van armando una historia, una especie de retrato de familia : la de un grupo de jóvenes de la clase acomodada santiaguina, todos ellos conectados con la economía de servicios generada por la industria cultural (la moda, la televisión, la radio). En la novela hay cabida, a través de los anexos, para todo tipo de discursos de la cultura de masas, escritos por los propios personajes : entrevistas a escritores y músicos, reseñas de libros y películas y *compact discs*, columnas que dan cuenta de la vida nocturna santiaguina, etc. »

En la misma estructura formal de su novela, Fuguet pone en juego el « espejo trizado » en el que se mueve, el Chile neoliberal del pasado fin de siglo, un grupo de jóvenes miembros de « una generación desencantada, idiotizada, apática, solitaria, traumada, sobreestimulada y adicta » (FUGUET, A., 1998 : 86). Estos jóvenes están al día con los artefactos de la cultura pop(ular) norteamericana (películas, series de televisión, revistas, etc.), tienen el culto de la imagen y persiguen la fama. Son sujetos descen-trados, de identidades fluidas y transitorias ; pese a haber internalizado las fantasías de triunfo social generadas por los medios de masa, deambulan en un presente perpetuo, en una constante crisis de afectos — familiares, fraternales —. En la era de la información, sufren del exceso de ésta, se pierden en un mar de trivialidades, saben « cosas realmente insólitas, absolutamente inútiles [...] demasiadas cosas que no debería[n] y no s[aben] demasiadas cosas que [les] hacen falta » (1998 : 19—20).

Pese a los reproches que dirigen al autor de la obra los críticos literarios (y ante todo los de la generación anterior), acusándole de haber debilitado, debido a una excesiva fragmentación, la visión de conjunto de la novela (CÁNOVAS, R., 1997 : 150) — muy probablemente a un lector medio, y en particular a un joven, le resultarán fácilmente aceptables tanto la temática como la estructura de la narración. Y su accesibilidad se debe supuestamente al hecho de que simplemente se limita a dar testimonio — en los planos de la forma y del contenido — del modo que tienen los jóvenes de percibir y vivir la realidad actual ; una realidad en la que los

⁴ Buenos Aires, Alfaguara.

medios de comunicación de masas — en la medida en que facilitan y garantizan un trasvase de ideas continuo — desempeñan un papel fundamental en cualquier campo de la actividad humana.

No obstante, a pesar de la constante presencia de la cultura de masas en la narrativa latinoamericana de aquel período, en el transcurso de la segunda mitad del siglo XX la actitud de los escritores hispanoamericanos hacia lo que Edmundo Paz Soldán denomina *fast-culture* cambió significativamente. Se produjo un paso : de los esfuerzos para aprovechar sus potencialidades (emprendidos por los autores del *boom* con el fin de renovar el arte de escribir novelas) a la adopción natural, por parte de los jóvenes escritores, de una peculiar *ecología mediática* (PAZ SOLDÁN, E., 2004 : 149).

Para explicar la razón de tal transformación resulta particularmente interesante recurrir a la *teoría de las generaciones literarias* elaborada por Kazimierz Wyka⁵.

Pero antes de aplicar dicho enfoque metodológico a nuestro breve estudio, recordaremos en pocas palabras sus presupuestos teóricos fundamentales. Basándose en la definición de *grupo generacional* propuesta por Wilhelm Dilthey⁶, Kazimierz WYKA (1989 : 25) insiste en que la comunión de los miembros de una generación no se debe a circunstancias exclusivamente biológicas (a la fecha de su nacimiento), sino, ante todo, al hecho de haber estado sometidos todos ellos, en su adolescencia, a las mismas influencias. En ese sentido, considerada desde la perspectiva de su intervención en el mundo, la generación está constituida por personas de edad similar incluidas en un grupo cuya génesis está estrechamente relacionada con dos tipos de factores : los cambios y acontecimientos históricos que se produjeron en el período de su juventud, por una parte, y, por otra, las posturas y reacciones ante estos hechos, que influyen en su vida adulta.

Como son las experiencias de juventud las que componen el prisma desde el cual se percibe la realidad circundante — independientemente de que las condiciones de la edad madura las ratifiquen o las nieguen (WYKA, K., 1989 : 55) —, será interesante ver de qué factores depende el carácter es-

⁵ Esta ponencia no ofrece en nuestra opinión el lugar adecuado para configurar todo el mosaico de ideas con las que Kazimierz Wyka construye su teoría. En todo caso, hemos tratado ya este tema de manera más exhaustiva en la tesis doctoral titulada *Los manifiestos y la cuestión del compromiso literario en las nuevas generaciones de escritores hispanoamericanos*, de 2007 (pp. 27—51).

⁶ 1924 : *Gesammelte Schriften*. Y ésta es la definición : « [...] la generación es un círculo limitado de individuos que, por depender de los mismos grandes acontecimientos y cambios ocurridos en su juventud, y, a pesar de la variedad de factores que se unan más tarde, están ligados entre sí formando un conjunto homogéneo » (citamos por K. WYKA (1989 : 25) ; la traducción es nuestra).

piritual de la generación a la que pertenecen los autores hispanoamericanos que debutan en el campo de la narrativa en la última década del siglo XX. Quizás estos factores nos aclaren, de algún modo, de dónde surge la relación tan estrecha entre algunas de las creaciones literarias latinoamericanas más recientes y la cultura de masas.

Para determinarlos es necesario situar a los escritores en cuestión en el contexto que, para las experiencias de su juventud, se convirtió en un sistema de impulsos que más tarde acabaría distinguiéndolos de otros grupos generacionales. Con tal fin, recurramos primero a la cita del « Prólogo » a *McOndo* (FUGUET, A., GÓMEZ, S., eds., 1996 : 14) para ver cuál es el criterio de selección — relacionado con la edad — que guió a Alberto Fuguet y Sergio Gómez, iniciadores del proyecto, a la hora de elegir a los autores que iban a participar en la antología :

« Optamos por establecer una fecha de nacimiento para nuestros autores que nos sirviera de colador y acotara una experiencia en común. Nos decidimos por una fecha que fuera desde 1959 (que coincide con la siempre recurrida revolución cubana) a 1962 (que en Chile y en otros países, es el año en que llega la televisión). La mayoría, sin embargo, nacieron algún tiempo después ».

Y cabe subrayar que en los mismos marcos temporales nacieron también todos los *craqueros*.

Los años setenta y ochenta son por tanto los que, en el caso de los jóvenes escritores hispanoamericanos, coinciden con el período que Eduard Spranger⁷ denomina *arraigarse en la sociedad* —período en el que el aparato psicológico humano presenta, por un lado, una mayor sensibilidad, y aparece, por otro, suficientemente formado como para permitir reaccionar ante la realidad de un modo completamente consciente (WYKA, K., 1989 : 54).

Teniendo en cuenta el objetivo que guía este análisis, creemos que no tendría sentido enumerar todos los acontecimientos históricos que a lo largo de esas dos décadas orientarían a los escritores hispanoamericanos actuales hacia el futuro, contribuyendo a consolidar el sistema de referencias que ellos iban a desarrollar en todas sus experiencias posteriores. No obstante, hay uno que sí merece la pena mencionar, dada la influencia que tuvo en la actitud que muestran los jóvenes novelistas latinoamericanos hacia la cultura de masas : una vez incorporado el continente sudamericano a los procesos globalizadores, también en Hispanoamérica, « a partir de la década del 60, y tumultuosamente después del 70, son los medios audiovisuales, las comunicaciones a distancia — no solamente la televisión en el futuro — las que reorganizan la esfera cultural » (SARLO,

⁷ 1925 : *Psychologie des Jugendalters*.

B., 1997 : 19). Este hecho encuentra su confirmación en las palabras de Ignacio PADILLA :

« Lectores voraces y precoces, los futuros escritores del siglo XXI alternamos nuestras horas de televisión con la lectura de clásicos y modernos. [...] Habitados a la convivencia con los medios masivos de comunicación, aprendimos que la literatura no puede estar al margen de la tecnología, pero entendimos también que, ante la volatilidad mediática, la literatura tiene el don de fomentar la permanencia » (2004 : 168—169).

El fragmento citado es interesante desde dos puntos de vista. Primero, porque indica que el carácter espiritual de la generación de *McOndo* y del *Crack* no nace exclusivamente en función de las condiciones político-sociales del período que coincidió con la edad juvenil de sus miembros ; por el contrario, el extracto recogido pone de relieve que dicho carácter depende también de todo un conjunto de formas culturales existentes en la época de su formación. Segundo, porque entre dichas formas, aparte de las tradiciones literarias, menciona la televisión — marca distintiva del mundo moderno.

A la influencia de la televisión en la generación de los jóvenes escritores hispanoamericanos se refieren ya Alberto Fuguet y Sergio Gómez en el « Prólogo » a *McOndo*. No obstante, el papel desempeñado por este medio de comunicación en el proceso de consolidación del espíritu generacional lo explica de manera más clara Jorge FRANCO :

« No fue sólo cuestión de compartir telenovelas, el género televisivo por excelencia en Latinoamérica, sino programas que se veían en el mundo entero : *Plaza Sésamo*, *Viaje a las estrellas*, *Dimensión desconocida*, programas que junto al cine no permitieron que como niños soñadores que éramos, quedáramos relegados de un imaginario universal » (2004 : 44).

Para concluir, con la llegada de la televisión a los países latinoamericanos se inició un proceso cuya apertura no captaron entonces los futuros novelistas, pero cuyos resultados — al leer novelas como *Por favor, rebobinar* — perciben hoy en día tanto ellos mismos, como los críticos literarios.

Llegados a este punto, quizás sea imprescindible poner énfasis en un problema más, ya señalado en el transcurso de nuestro discurso, pero tal vez de una manera no suficientemente clara. Si la televisión — en tanto que medio de difusión más importante para las grandes mayorías en la región latinoamericana — « ha tenido y sigue teniendo las dimensiones de una televisión-institución, una televisión-medio, una televisión-cultura, una televisión-lenguaje, una televisión-referente, pero sobre todo una televisión-mercado y una televisión-política » (OROZCO GÓMEZ, G., coord., 2002 : 7), ¿por qué este carácter todopoderoso de este medio de comunicación (y, ampliando el espectro, también de otros medios de masa) no ha dejado en la creación literaria de los autores de las generaciones anterior-

res un rastro tan visible como el que ha dejado en las obras de los jóvenes novelistas, si aquéllos también han participado en la instalación de los nuevos códigos — los mediáticos — en el ambiente cultural hispanoamericano?

La explicación de este estado de cosas se encuentra en lo que Wilhelm Pinder⁸ llama la *falta de simultaneidad de los que viven simultáneamente* (WYKA, K., 1989 : 57). Por un lado, está claro que, en principio, los tiempos colectivos se suceden ; pero, por otro, no hay que olvidar que existen también paralelamente. En efecto, en cualquier época vive toda una serie de grupos, cada uno de los cuales tiene su propio tiempo colectivo y asigna distinto valor al período en cada caso considerado. Lo que une a los miembros de una generación no es, pues, el acaecimiento de unos determinados episodios históricos — éstos, de hecho, afectan también a los miembros de otras generaciones, causándoles, no obstante, efectos totalmente diferentes. Se trata más bien de una manera peculiar de vivir esos acontecimientos que es exclusiva de los integrantes del grupo generacional en cuestión.

Dadas tales circunstancias, no es nada extraño que lo que para los jóvenes escritores hispanoamericanos se ha convertido en una parte integral de su identidad (GIDDENS, A., 2002 : 8) y constituye — en las palabras de Ana María AMAR SÁNCHEZ (2000 : 165) — « la vía de acceso a la representación », para sus compañeros mayores represente solamente una de las opciones, una posibilidad. No hay que olvidar que — como pone de relieve Carlos OSANDÓN BULJEVIC (2002 : 162) — « en el siglo XIX y buena parte del XX fue el impreso, la escritura así como las conminaciones propias del “raciocinio” o del “discurso” fundado lo que estructuraba una vida pública restringida [...] ». En consecuencia, la conciencia de los escritores que nacieron para la literatura en la época del *boom* todavía no se hallaba mediatizada por los medios de comunicación de masas, sino por « una cultura libresca, humanística, en el sentido más tradicional » (VILLANUEVA, D., VIÑA LISTE, J.M., 1991 : 354).

En el estudio titulado « Los inicios de la “cultura de masas” en Chile » Carlos OSANDÓN BULJEVIC (2002 : 161—162) indica que « [a]nálisis recientes insisten en la completa reorganización que habría experimentado el campo cultural en América Latina. En estas últimas décadas, se haría ostensible una importante reorganización de dicho campo a partir de la esfera audiovisual ».

En este contexto, para terminar, será interesante ver de qué manera exactamente ha influido en el arte de escribir novelas en Hispanoamérica la convivencia, desde la infancia, de los jóvenes creadores con los me-

⁸ 1928 : *Das Problem der Generation in der Kunstgeschichte Europas*.

dios de la comunicación masiva. Está claro que en este caso no vamos a referirnos al hallazgo técnico del montaje o a otras sugerencias técnicas y argumentales procedentes de la cinematografía, de las que solían aprovecharse ya los novelistas del *boom*. Estamos convencidos de que la revolucionaria innovación mediática que empezaba a introducirse en América Latina desde mediados del siglo XX, y que se aceleró súbitamente en las décadas de los años ochenta y noventa con el desarrollo de los medios electrónicos, ha tenido consecuencias en el campo de la narrativa que van mucho más allá. Estas consecuencias las menciona en una manera muy general Carlos OSANDÓN BULJEVIC :

« No se trataría sin embargo tan sólo de nuevas tecnologías y formatos comunicacionales. Serían más bien las nuevas mediaciones, modos de significación y de circulación de los signos, en el marco de la expansión del capitalismo globalizado, lo que estaría representando una transformación en las matrices cognitivas o de comprensión del mundo, en las experiencias cotidianas del tiempo y del espacio como en los procesos de construcción de identidades » (2002 : 162).

Teniendo como base esta cita y sirviéndonos de las consideraciones teóricas en el campo de la sociología de Anthony Giddens, intentaremos explicar y justificar brevemente las elecciones temáticas y estructurales de Alberto Fuguet, a la hora de crear la ya mencionada *Por favor, rebobinar* — novela-modelo si uno desea explorar las relaciones entre la narrativa hispanoamericana más actual y los medios de la comunicación de masas.

Anthony GIDDENS (2002 : 8) explica que en las condiciones de la modernidad altamente desarrollada, ejercen cada vez una mayor influencia en el ser humano acontecimientos lejanos (en el tiempo y en el espacio) — difundidos entre las mayorías, claro está, por los medios masivos. De este modo, los medios de comunicación de masas han llegado a definir lo que constituye, de hecho, la realidad misma, ya que estas *experiencias prestadas* de las que proveen a un ciudadano medio modelan no sólo las relaciones sociales, sino incluso también las identidades de los propios individuos. En este contexto — y si tomamos en consideración la cantidad de información que se transmite cada día —, la conciencia dominada por el caos, la conciencia esquizofrénica que la crítica literaria atribuye a los protagonistas de la novela, reflejará tan sólo los esfuerzos que emprenden dichos jóvenes para construir su propia identidad — lo que exige superar la desintegración y escoger unos cuantos elementos de entre todas las opciones implicadas por las experiencias prestadas.

Las reflexiones del sociólogo británico sobre la modernidad y la identidad humana abarcan también otra cuestión que, desde nuestra perspectiva, parece tener una peculiar importancia : Anthony GIDDENS (2002 : 38) señala que las experiencias prestadas están relacionadas con el llama-

do *efecto de collage*. Con este término se denomina la forma adoptada por las presentaciones mediáticas — entrelazamiento de historias y acontecimientos entre los cuales no hay ninguna conexión, salvo una convicción común de que son importantes. No obstante, aunque parezca que los medios de la comunicación de masa han destruido toda noción de orden, no hay que olvidar que lo que los rige es simplemente una nueva lógica social en la que — según Timothy Druckrey⁹, citado por Edmundo PAZ SOLDÁN (2004 : 150) — « [l]a información [...] aparece como un abanico de opciones y no de manera secuencial ». De ello se puede deducir que este efecto, imitado con mucha soltura por Alberto Fuguet en *Por favor, rebobinar*, no lo debemos tratar, en ningún caso, como una simple desaparición de la narración — según sugieren, como ya hemos visto, los críticos literarios. En efecto, el collage no puede ser analizado como una narración, pero tampoco consiste en una confusión caótica de signos. Anthony GIDDENS (2002 : 38) recuerda que en su esencia se encuentra una transformación de la esfera de las relaciones espacial-temporales en la que el lugar ha dejado de ocupar una posición central.

Como conclusión queremos resaltar un aspecto más en el que los jóvenes escritores hispanoamericanos — representados por Alberto Fuguet y su novela *Por favor, rebobinar* — coinciden con Anthony Giddens e incluso, según todos los indicios, con los autores de las generaciones anteriores. Se trata de la confianza en el valor de la escritura / reflexión / literatura (respectivamente) en el mundo contemporáneo. Seguramente, los *mcondinos* y *craqueros* no comparten la opinión de sus compañeros mayores sobre la superioridad de la cultura letrada sobre la de masas ; reconocen sin embargo — repitamos las palabras ya citadas de Ignacio Padilla — su permanencia « ante la volatilidad mediática ». Hasta en la novela de Alberto Fuguet, los protagonistas se dan cuenta de que la escritura — y ante todo la autobiográfica — ayuda a centrar al sujeto y, en consecuencia, a asumir la realidad : para ayudarlo a superar una crisis, el psicoanalista recomienda a Lucas que escriba las ideas que le gustaría discutir. Es éste un recurso que, por decirlo así, pone en práctica el presupuesto de Anthony Giddens según el cual en el orden postradicional de la modernidad — dadas las nuevas formas de ganar experiencias —, la identidad es una *empresa reflexiva*. El proyecto reflexivo del « yo » consiste en intentar, a toda costa, mantener coherentes nuestras narraciones biográficas — que hoy en día, ante la mar de experiencias prestadas, exigen una continua verificación. En este sentido resultan casi proféticas las palabras de Lucas, protagonista de *Por favor...*, cuando dice que « una vida es como un guión. Lo que necesito es un director. [...] Y una estructura, un orden.

⁹ 1996 : « Fatal Vision ».

Necesito una historia para poder llegar a alguna parte. Para así llegar al final » (FUGUET, A., 1998 : 17). Parece que de esta manera peculiar, a la literatura le atribuyen y le abren los jóvenes novelistas latinoamericanos un nuevo espacio « entre el caos de ruidos massmediáticos de nuestro alterado momento histórico » (PAZ SOLDÁN, E., 2004 : 158).

« En la competitiva ecología massmediática del fin de siglo, la tecnología escritural sería, así, desplazada de su tradicional rol de proveedora de ficciones a través de la literatura : Fuguet parecería sugerir en *Por favor...* que medios como el cine y la televisión son más adecuados para producir ficciones para consumo masivo — con las que todos pueden identificarse —, y que la escritura debería, más bien, concentrarse en el individuo » (PAZ SOLDÁN, E., 2004 : 166).

Bibliografía

- AMAR SÁNCHEZ, Ana María, 2000 : *Juegos de seducción y traición : Literatura y cultura de masas*. Rosario, Beatriz Viterbo.
- CÁNOVAS, Rodrigo, 1997 : *Novela chilena, nuevas generaciones : El abordaje de los huérfanos*. Santiago de Chile, Pontificia Universidad Católica.
- FRANCO, Jorge, 2004 : « Herencia, ruptura y desencanto ». En : *Palabra de América*. Barcelona, Seix Barral : 38—46.
- FUENTE, José Luis, de la, 2005 : « La narrativa del “post” en Hispanoamérica : Una cuestión de límites ». En : *La nueva narrativa hispanoamericana. Entre la realidad y las formas de la apariencia*. Valladolid, Universidad de Valladolid : 19—39.
- FUGUET, Alberto, GÓMEZ, Sergio, eds., 1996 : *McOndo*. Barcelona, Mondadori — Grijalbo.
- FUGUET, Alberto, 1998 : *Por favor, rebobinar*. Buenos Aires, Alfaguara.
- GIDDENS, Anthony, 2002 : *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*. Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN.
- OROZCO GÓMEZ, Guillermo, coord., 2002 : *Historias de la televisión en América Latina*. Barcelona, Gedisa.
- OSANDÓN BULJEVIC, Carlos, 2002 : « Los inicios de la “cultura de masas” en Chile ». *Historia y Comunicación Social*, Vol. 7 : 161—167.
- PADILLA, Ignacio, 2004 : « El Crack a través del espejo ». En : *Crack. Instrucciones de Uso* (R. Chávez, A. Estivill, V. Herrasti, I. Padilla, PÁ. Palou, T. Regalado, E. Urroz y J. Volpi). Barcelona / México D.F., Random House Mandadori, S.A. : 163—174.
- PAZ SOLDÁN, Edmundo, 2004 : « La literatura latinoamericana en la era de la saturación mediática ». En : *Palabra de América*. Barcelona, Seix Barral : 148—167.
- SARLO, Beatriz, 1997 : « “En la cultura del zapping”, entrevista de Faride Zerán ». *La Época*, junio : 18—20.
- VILLANUEVA, Darío, VIÑA LISTE, José María, 1991 : *Trayectoria de la novela hispanoamericana actual. Del «realismo mágico» a los años ochenta*. Madrid, Espasa-Calpe S.A.
- WYKA, Kazimierz, 1989 [1978] : *Pokolenia literackie*. Kraków, Wydawnictwo Literackie.